

동물설화와 인간 주체화의 과정

- <까지의 보은> 설화를 중심으로 -

심우장*

<차례>

1. 문제제기
2. <까지의 보은> 설화의 이해
3. 인간 주체화의 과정과 동물설화
4. 마무리

<국문초록>

이 글은 동물설화의 전체적인 지형을 파악할 수 있는 새로운 잣대를 어떻게 마련할 것인가에 초점을 맞추고 있다. 동물이라는 타자 속에 덧씌워진 인간의 형상을 찾아보고 이를 통해서 인간 주체화의 과정을 가늠해 보려 하였다. 이를 위해 동물설화 중 가장 문제적인 작품인 <까지의 보은> 설화를 주된 분석 대상으로 삼았다.

논의 결과, 동물설화는 일반적으로 인간 주체화의 과정을 반영하고 있다는 잠정 결론에 도달할 수 있었다. 따라서 동물설화의 존재 양상은 작품에서 형상화된 의인화된 동물이 주체화 과정의 어느 국면을 반영하고 있는가를 따져보는 방식으로 살필 수 있었다. 이에 '동일시되는 동물', '말하는 동물', '죽어가는 동물'이라는 술어를 제시하고 그 구체적인 양상을 살폈다.

다양한 동물설화를 통해 인간은 라캉이 말하는 이른바 상상계와 상징계와 실재계를 끊임없이 드나든다. 인간은 이러한 동물이라는 반사적 표면을 통해서, 동물 이야기 안에서, 동물 이야기를 통해서 주체로 구성된다고 보았다. 동물설화의 다양한 양상들은 이러한 인간 주체화의 과정을 잘 보여준다. 이것이 동물설화가 갖는 핵심적인 의의라 생각한다.

* 서울대 기초교육원 강의교수

주제어 동물설화, <가치의 보은>, 주체화, 라캉, 동일시되는 동물, 말하는 동물, 죽어가는 동물

1. 문제제기

설화를 분류할 때, 일반적으로 동물설화를 대분류 항목으로 따로 설정하곤 한다.¹⁾ 사실 내용을 놓고 따져본다면 동물이 등장한다는 것을 제외하고는 신이담이나 일반담, 소화 등과 크게 달라 보이지 않는다. ‘동물이 등장’한다는 사실이 중요하다는 말인데, 이 지점에서 자연스럽게 다음과 같은 질문을 해볼 수 있다. 동물을 등장시켜서 얻을 수 있는 동물설화만의 독특한 흥취는 무엇일까?

우선 동물설화는 동물에 관한 이야기이면서 곧 인간에 관한 이야기라는 양면성을 가진다는 점에 주목해야 할 필요가 있다.²⁾ 동물에 관한 이야기라는 것은 인간과 대등한 위상을 갖고 인간과 관계를 맺는 또 다른 존재로서의 동물에 대한 이야기라는 의미가 강하고, 인간에 관한 이야기는 것은 궁극적으로 인간을 이야기하기 위해 차용된 이미지로서 동물이 등장한다는 의미가 강하다. 동물설화를 다룰 때는 이 두 가지의 관점 중 어느 쪽에 무게 중심을 두느냐에 따라 서로 다른 방식의 접근이 가능할 것으로 보인다.

전자의 관점에서는 예를 들면 특정 동물에 대한 관념을 재구해내는 것과 같은 작업이 주요하게 생각될 수 있다. 숭배의 대상으로서의 동물, 혹

1) 조희웅(『한국설화의 유형』, 일조각, 1996, 21쪽)은 한국설화를 ‘동물담’, ‘신이담’, ‘일반담’, ‘소화’, ‘형식담’으로 구분하고 있다. 아르네·톰슨부터 시작하여 대부분 설화 분류에서 동물담은 따로 구분되어 있다.(조희웅, 『설화의 유형 분류』, 『설화문학연구(상)』, 단국대출판부, 1998)

2) 조희웅(위 책, 27쪽)은 “동물담은 의인화된 동물들의 이야기다.”라고 정의하였다.

은 조화롭게 공존해야 하는 대상으로서의 동물이라는 생각은 대체로 이 관점과 관련된다고 하겠다. 후자의 관점에서는 동물을 통해서 드러내고자 하는 인간의 특징적 모습에 관심을 두게 된다. 동물을 통해서 이야기하고자 하는 인간의 형상이 무엇인지를 문제 삼기 때문에 설화는 다분히 알레고리적으로 읽히게 된다.

이 글의 주된 관심은 후자 쪽에 놓여 있다. 동물을 등장시켜서 얻을 수 있는 동물설화만의 독특한 흥취는 대체로 후자의 관점과 관련을 맺고 있다고 판단되기 때문이다. 인간의 형상을 알레고리적으로 드러내기에 가장 알맞은 대상이 동물이었을 것이다. 동물은 자연물 중에서 인간과 가장 유사하다. 그러면서도 인간과 똑같지는 않다. 유사하면서도 똑같지는 않다는 점 때문에 인간은 동물을 바라보면서 항상 자신을 되돌아 볼 수 있는 계기를 마련했을 것이다. 다시 말하면 동물은 인간의 주체적인 성격을 파악하기 위한 가장 손쉬운 타자였던 것이다.

우리는 동물설화를 통해서 동물이 아닌 인간을 이해하게 된다. 인간과 다른 속성을 지닌 동물을 보면서 인간의 주체성에 대해 생각할 수도 있고, 인간의 형상을 내포하고 있는 동물을 상징하여 인간을 동물에 비추어 볼 수도 있고, 인간과 동물을 함께 등장시켜 주체와 타자의 관계에 대해 물을 수도 있다. 설화 속 동물은 이렇게 다양한 맥락 속에서 항상 인간을 되돌아보게 하고, 그 속에서 궁극적으로 인간이란 무엇인가라는 인간 주체성에 대한 물음을 끊임없이 제기하기 때문에 매력적인 것 같다. 동물설화가 놓인 자리는 바로 여기이다.

이 글에서 궁극적으로 문제 삼고 있는 것은 동물설화의 전체적인 지형을 새롭게 파악할 수 있는 잣대를 어떻게 마련할 것인가이다. 이상과 같이 동물설화가 본질적으로 인간의 주체성에 대한 물음으로 이해할 수 있다면, 동물설화의 지형을 파악하기 위해서는 우선 동물설화에 나타난 인

간의 형상을 추적해 봐야 할 것 같다. 그리고 동물이라는 타자와의 관계 속에 드러난 인간의 형상을 통해서 주체로서의 인간의 다양한 모습을 재구해낼 수 있어야 할 것 같다. 이 글에서는 이것이 곧 인간 주체화의 과정에 다름 아니라고 생각한다. 요컨대 동물설화에 나타난 인간의 형상을 통해 인간 주체화의 과정을 이해하고 이를 통해 동물설화의 지형을 새롭게 이해하는 모델을 만들어보고자 하는 것이 이 글의 문제의식이다.

2. <까지의 보은> 설화의 이해

2.1.

논의의 효율성을 위해서는 이 글의 문제의식을 효과적으로 드러낼 수 있는 핵심적인 작품을 하나 골라서 그것을 면밀하게 분석함으로써 논의에 필요한 단서들을 잡아낼 필요가 있다. 이를 위해서 대체로 다음과 같은 세 가지 조건에 부합하는 작품을 고르는 일이 중요한 것 같다. 주체로서의 인간의 모습이 다양하게 파악될 수 있는 작품, 주체로서의 인간에 관한 중요한 문제의식이 내포되어 있는 작품, 그러면서도 동물설화를 대표할 수 있는 작품이어야 한다. 여기에서 주목한 작품이 <까지의 보은> 설화이다.

<까지의 보은> 설화는 이미 깊이 있는 연구가 진행된 작품이다.³⁾ 짜임새가 있고 의미가 깊다는 점이 주목을 끌었는데, 특히 동물과 인간이 함께 등장하면서 대립적인 구조가 명확하며 의미 작용의 차원이 높아서 여러 가지로 논의의 여지가 많은 작품으로 평가되고 있다. 또한 동물설화

3) 서대석, 「설화 <종소리>의 구조와 의미」, 『한국문화』 8집, 서울대 한국문화연구소, 1987.

의 핵심이라 할 수 있는 보은담⁴⁾에 속하는 작품이어서 동물설화 일반에 대한 논의로 확장시킬 수 있는 가능성 또한 갖고 있다고 하겠다. 줄거리는 대체로 다음과 같다.⁵⁾

- A. 한 한량이 길을 가다가 구렁이에게 죽게 된 까치(새끼)를 발견하고 구렁이를 활로 쏘아 죽이고 까치를 살려주었다.
- B. 그 사람은 날이 저물어 인가를 찾아가 유숙하게 되었는데 잠 든 사이에 구렁이가 몸을 감고 남편의 복수를 하겠다고 하며 살려거든 종소리를 세 번 들려달라고 하였다. 그 때 종소리가 울리고 구렁이는 그 사람의 몸을 풀고 사라졌다.
- C. 날이 밝아 종소리 난 곳을 찾아가 보니 어제 구해준 까치가 종 밑에 떨어져 죽어 있었다.⁶⁾

이 설화는 이와 같이 크게 세 장면으로 나누어 생각해 볼 수 있다.⁷⁾ 일

4) 동물설화는 크게 유래담, 보은담, 신이담, 지략담 등으로 나눌 수 있을 것 같은데, 이 중에서도 보은담은 소위 일반담류와 구분되는 동물설화만의 독특한 유형이라 할 수 있다. 물론 동물이 등장하지 않는 보은담도 있기는 하지만 보은담의 본류는 역시 동물보은담이라 할 수 있어서 보은담은 동물설화의 대표적인 유형이라 할 수 있겠다. 또한 보은담 중에서도 이 작품은 대표성을 지닌다. 대체로 단형의 보은담이 '시혜-보은'의 단선 구조를 갖고 있는 것에 비해서 '복수'의 화소가 첨가되어 여타의 보은담들을 포괄할 수 있는 서사의 편폭을 지녔다고 생각된다.

5) 위 논문, 35쪽의 내용을 약간 수정하여 인용한다.

6) <까치의 보은> 설화에는 이와 다른 줄거리를 가지고 있는 일군의 작품들이 있다. 큰 나무 위에서 구렁이가 까치(새끼)를 잡아먹으려 하는데, 주인공이 구렁이를 죽이고 까치를 구해주었다는 내용까지는 같다. 그 사람이 길을 가다가 산딸기가 많이 열려 있는 곳이 있어서 딸기를 실컷 따 먹었는데(버섯을 먹기도 하고, 잉어를 먹기도 한다.) 그 이후로 배가 통통 부어 어찌할 수가 없었다. 나무 아래에 멍석을 펴고 누워있었더니 까치가 와서 배를 쪼아 구멍을 내니 노란 물과 함께 수많은 뱀 새끼들이 뱃속에서 나오고, 이 사람은 다시 건강을 회복할 수 있었다는 내용이다. '종소리'가 등장하지 않는 이러한 작품들도 궁극적으로는 '종소리'가 등장하는 작품들과 동일한 상징성을 가지고 있다고 생각되는데, 여기에서는 편의상 논의에서 제외한다.

단 이렇게 나누게 된 기본적인 기준은 세 장면이 모두 명확히 서로 다른 시간과 공간적 배경을 갖고 있다는 점이다. A는 낮이라는 시간에 길 위에서 벌어진 일이며, B는 밤이라는 시간에 인가에서 벌어진 일이고, C는 아침이라는 시간에 절(종소리가 난 곳)에서 벌어진 일이다.

시간과 공간적 배경을 달리하는 세 장면들이 유기적으로 연결되면서 하나의 작품을 완성했다고 할 수 있겠는데, 이를 보다 잘 이해하기 위해서는 각 장면별로 동물과 인간의 관계 혹은 동물의 모습을 통해 드러내려는 인간의 형상을 찾아보는 작업이 필요할 것 같다.

2.2.

첫 번째 장면(A) : 세 장면 중에서 유일하게 두 동물과 인간이 함께 등장하는 장면이다. 특히 이어지는 서사의 핵심적인 동력을 만들어내는 장면이기 때문에 주의 깊게 관찰할 필요가 있다. 핵심적인 사건은 까치를 살리기 위해 구렁이를 죽였다는 것이다. 그렇다면 이런 의문을 제기해 볼 수 있겠다. 한량은 왜 구렁이를 죽여야만 했을까? 보다 근본적으로는, 한량은 왜 까치를 살리려고 했던 것일까?

이에 대해서 화자들은 대부분 특별한 이유를 제시해주지 않는다. 혹 이유를 제시하는 경우는 대체로 “약자를 죽일라고 헨다잉, 허니 저거 죽여 버려야 한다.”⁸⁾거나 “보다 보다 딱해서 이 사람이 구리를 잡어 죽였어요

7) 서대석(위 논문)은 전체를 네 국면(sequence)로 나누어 살피고, 두 번째 국면(구렁이를 죽이고 까치를 살린다.)과 세 번째 국면(종소리를 울려서 한량을 구한다.)의 대립 관계를 통해서 의미를 추출한 바 있다. 하지만 첫 번째 국면(한량이 과거를 보러 집을 떠난다)을 설정하는 것이 모호하고, 네 번째 국면(종 밑에서 까치의 죽음을 확인한다)의 중요성이 제대로 부각되지 않았다는 점에서 이 글에서는 세 장면으로 나누어 다시 살피려 한다.

8) <종소리로 꿩이 은인을 살리다>(『대계』 5-1, 638쪽)

.”⁹⁾와 같이 까치가 죽는 것이 안타까워서 구렁이를 죽였다고 한다. 안타까움은 구렁이가 노린 것이 어미 까치가 아니라 새끼 까치였다고 하면서 더욱 강조되기도 한다.¹⁰⁾ 결론적으로 죽어가는 까치 혹은 까치 새끼를 그냥 두고 볼 수 없어서 구렁이를 죽였다는 말이 되는데, 여기에서는 까치 혹은 까치 새끼에게 한량의 감정이 이입되고 있다는 점이 중요하다.

집성이나 사람이나 새끼르 중이 여기기는 매한가진데 저놈으 구렁이가 아무 죄도 없는 어린 새끼르 해칠라고 하니 이런 몫쓸 짓이 어디 있느냐!¹¹⁾

앞서도 지적했듯이 동물과 사람은 같으면서도 다르지만 새끼를 중히 여긴다는 점에서는 동물과 사람은 같다. 구렁이에게 새끼가 죽게 된 상황을 보고서 어미 까치는 안절부절 못한다. 요란한 소리를 내면서, 날아올랐다 내려앉기를 반복하면서 안타까움을 표현한다. 이 안타까움은 그대로 한량에게 전해져서 한량의 마음이 곧 어미 까치의 마음이 되었다.

따지고 보면 구렁이가 까치 새끼를 잡아먹는 것은 한량과는 아무런 상관이 없는 일이다. 먹이사슬이라는 대자연의 질서를 염두에 둔다면 지극히 자연스런 일로 이해할 수도 있다. 그럼에도 굳이 까치 새끼를 구하기 위해서 구렁이를 죽이는 것은 어미 까치의 욕망이 한량의 욕망으로 전이되었기 때문으로 생각된다. 까치의 절박한 심정이 한량의 절박한 마음이 되었기 때문이다. 어미 까치와 한량이 하나가 되었기 때문이다. 구렁이가 죽게 되자 정작 좋아하는 것은 한량이 아니라 어미 까치였다.¹²⁾

9) <평의 보은>(『구전설화 4, 173쪽)

10) “인제 그거 새끼를 처가지구 잡아먹으니까 그거 안타까웁거 없어?”(<까치의 보은>, 『대계 2-7, 235쪽)라고 하거나 “이 사람은 이거로 보고 황새 새끼가 불상해서 활로 쏘아서 구리로 직이빠렸다.”(<황새의 보은>, 『구전설화 10, 206쪽)라고 한다.

11) <황새의 보은>(『구전설화 4, 46쪽)

결국 한량이 까치와 자기를 동일시했기 때문에 사건이 발생한 것이라 생각해 볼 수 있다. 타자인 동물을 인간과 하나로 생각했다는 것이다. 기본적으로 설화 속에 등장하는 동물들은 이러한 이미지를 갖고 있다고 하겠다. 앞서도 지적했듯이 그래서 이야기에 등장하는 동물들은 기본적으로 모두 인간이다. 따라서 동물의 욕망은 곧 인간의 욕망이 되고, 인간의 욕망 또한 동물의 욕망이 된다.

문제는 같은 동물임에도 불구하고 까치만을 안타깝게 여기고 같이 등장한 구렁이는 가혹하게 다룬다는 점이다. 이는 까치의 이미지와 구렁이의 이미지가 다르다는 말인데, 어떤 차이가 내재해 있는 것일까? 일단 까치에게는 어머니의 이미지가 강하게 느껴지는 것 같다. 새끼가 죽게 된 상황을 보고서 안타까워하는 것 자체가 어머니의 이미지를 상징적으로 보여준다고 하겠다. 바로 이러한 어머니로서의 이미지가 한량이 까치와 자신을 동일시할 수 있었던 계기가 되었다.

반면 구렁이의 이미지는 남편 혹은 남근 쪽에 가깝다. 이어지는 두 번째 장면에서 구렁이의 아내가 나타나 한량이 죽인 것은 바로 자신의 남편이었다고 주장하는 것을 통해서 짐작해 볼 수 있다.¹³⁾ 그러니까 한량이 구렁이를 죽인 것은 까치를 죽이려는 구렁이를 죽인 행위이면서 동시에 남편으로서의 구렁이를 죽인 행위였다. 이 후자의 측면 때문에 한량이 구렁이를 죽인 것은 결과적으로 문제가 많은 선택일 수밖에 없었다.

한량이 까치를 살리고 구렁이를 죽인 행위는 어머니의 이미지를 갖고 있는 까치와 동일시하고 남근의 이미지를 갖고 있는 구렁이를 죽인 행위

12) “직이 놓고 인자, 그 인자 마 황새가 좋아서 인자 그래 썼는다 말이지.”(<은혜 갠고 죽은 황새>, 『대계』 8-5, 156쪽)

13) “女子가 낮에 싸 죽인 황구리 암놈이래요. 낮에 죽은 놈언 쏘놈이요.”(<까치의 보은>, 『구전설화』 12, 65쪽)

로 이해할 수 있는데, 이 지점에서 우리는 오이디푸스 이야기를 떠올리지 않을 수 없다. 결론적으로 말하면 <까치의 보은> 설화의 첫 번째 상황은 오이디푸스가 아버지를 죽이고 어머니와 결혼했던 것과 유사한 상황, 일종의 오이디푸스적인 상황으로 이해할 수 있다는 말이다.¹⁴⁾

오이디푸스가 그랬던 것처럼 남근 혹은 아버지의 이미지를¹⁵⁾ 갖고 있는 구렁이를 죽이고 어머니의 이미지를 갖고 있는 까치와 하나가 되려고 했던 것은 문제적인 상황이다. 근친살해와 근친상간의 무의식적 욕망은 결국 파국으로 이끌어질 수밖에 없다는 사실을 오이디푸스는 잘 보여주고 있다. <까치의 보은> 설화에서도 마찬가지다. 첫 번째 국면에서 까치를 구하기 위해 구렁이를 죽인 것은 결과적으로 문제가 많은 선택이었다. 하지만 아직은 그것이 어떠한 문제를 내포하고 있는지 알려져 있지 않다. 다만 몇몇 화자들에 의해서만 그 전조가 예시될 뿐이다.¹⁶⁾

14) 아나카 르메르, 이미선 역, 『자크 라캉』(문예출판사, 1994, 130-150쪽)과 김석, 『에크리(살림, 2007, 128-144)에서 라캉이 구조화시킨 인간 주체화의 과정에서 오이디푸스 콤플렉스가 하는 역할에 대해서 자세히 설명하고 있다. 이 글에서 이와 같은 맥락에서 오이디푸스 이야기를 언급한다.

15) 남근의 이미지는 곧 남편의 이미지이면서 아버지의 이미지라고 할 수 있다. 이와 관련해서는 이 장면과 유사한 구조를 가지고 있는 그리스 신화를 참조해 보기로 한다. 자식을 잡아먹는 괴물로 등장하는 크로노스 이야기이다. 크로노스는 누이 레아와 결혼하여 다섯 명의 자식을 갖게 되는데 이들을 모두 잡아먹는다. 자기 자식이기는 하지만 자식(새끼)을 잡아먹(으려 한다)는다는 점에서 구렁이의 행동과 유사한 면을 찾을 수 있다. 막내로 태어난 제우스가 어머니의 도움으로 용케 목숨을 부지해서 아버지 크로노스로 하여금 잡아먹었던 형제자매들을 모두 토해내게 한다. 결국 아버지 크로노스는 쫓겨난다. 제우스가 한 행동은 한량이 한 행동과 유사한 면을 갖고 있다. 새끼를 잡아먹은 혹은 잡아먹으려는 괴물(아버지 혹은 구렁이)을 물리치고 새끼들을 구해낸다는 점에서 그렇다. 여기에서 유추하여 구렁이에게서 아버지의 이미지를 까치에게서 어머니의 이미지를 발견할 수 있을 것 같다. 어머니를 혼자서 독차지하려는, 그래서 태어나는 자식들을 모조리 잡아먹어버리는 크로노스는 어머니와 동일시하려는, 어머니의 상상적 남근이 되려는 제우스에게 제거를 당한다.(토마스 벌핀치, 이윤기 역, 『그리스와 로마의 신화』, 대원사, 1995, 27쪽.)

2.3.

두 번째 장면(B) : 이 장면의 가장 큰 특징은 동물들이 인간과 같이 ‘말(언어)’을 사용한다는 점이다. A 장면에서는 굳이 말을 할 필요가 없었다. 까치가 위험에 처한 것을 보고 활을 쏘아 구렁이를 죽이면 그만이다. 구렁이도 까치도 한량도 굳이 말을 하지 않아도 상관이 없다. 하지만 이 장면에서는 말이 없으면 장면이 구성되지 않는다.

이 장면에서 반드시 필요한 말은 두 가지이다. 하나는 “네 이놈! 네가 내 가장을 자아묵고(잡아먹고) 네 놈이 공부해가 네 잘 살 줄 알았더냐? 네는 오늘 저녁 여어서 죽는다, 이놈아.”¹⁷⁾라고 하는 복수의 말이고 다른 하나는 “이 빈 짚에 저기에 종이 있다. 저 종이 오닐밤 子正 안으로 종소리가 나면 살려 주마.”¹⁸⁾라는 살아날 방도에 관한 말이다. 이 둘은 반드시 등장동물 즉 아내 구렁이의 입을 통해서 발화되어야만 한다.

인간과 동물을 구분하는 1차적인 기준으로 대개 언어를 꼽는다. 동물이 여자로 둔갑해서 인간의 말을 한다는 것은 동물이 아니라 온전한 인간으로 변화하였다는 것을 의미한다. 동물은 더 이상 인간과 하나 되는 동일시의 대상, 감정 이입의 대상이 아니라 그냥 인간이다. 인간처럼 생각되는 것과 인간이 되는 것은 다른 차원이다.

구렁이가 여자로 둔갑을 해서 ‘말’을 하게 되면서 A 장면과는 사뭇 다른 역관계가 형성된다. A 장면에서는 활을 쏘 한량이 까치를 범하려는 구렁이의 행동을 제지하고 있는 형국이었던다면 이 장면에서는 역으로 구렁이에 의해서 한량이 속박당하는 형국이라는 것이다. 이러한 상반된 역관

16) “그냥 안 때려 죽여야 하는데 딱 때려 죽여버렸어.”(<은혜 깊은 꿩>, 『대계』 6-12, 998쪽)

17) <까치의 보은>(『대계』 8-3, 196쪽)

18) <까치의 보은>(『구전설화』 7, 323쪽)

계가 펼쳐질 수 있었던 근본적인 원인은 서사를 관장하는 ‘시선’에 있다고 할 수 있다. A 장면에서는 한량의 시선을 통해서 구렁이를 보게 되지만 이 장면에서는 구렁이를 통해서 한량을 보게 된다. A 장면에서 한량은 바라보는 존재라면 이 장면에서는 보여지는 존재라는 말이다.

바라보는 존재였다가 보여지는 존재가 되면서 상황이 많이 달라졌다. A 장면에서의 자신의 행동이 근본적인 문제를 안고 있었다는 것을 깨닫게 되는 것도 바로 보여지는 존재가 되면서부터이다. 직접적으로는 둔갑한 구렁이가 한 말에 의해서 까치와의 동일시가 잘못된 것이었음을 알게 된다.¹⁹⁾ 남편을 죽인 것에 대한 복수를 하겠다는 구렁이의 말은 A 장면의 모든 상황을 새롭게 재편하는 힘을 가진 것으로 평가할 수 있다.

이러한 힘은 물리적인 힘으로 전환된다. 구렁이가 한량의 몸을 감아 옥죄기 시작한다. 신체에 대한 이러한 물리적인 압박은 오이디푸스 이야기에서 모든 사실을 알고 난 오이디푸스가 자신의 눈을 찌르는 것에 비견된다. 일종의 거세에 해당한다. 상징적인 아버지에 의한 거세 공포, 이것을 아버지의 이미지를 지닌 구렁이가 한량을 옥죄어 죽음이라는 공포에 휩싸이게 하는 것으로 표현했다고 할 수 있겠다.²⁰⁾

문제는 그 다음이다. 복수를 하겠다고 다짐을 한 지 얼마나 되었다고, 불쑥 ‘종소리’에 대한 말을 한 것이다. 죽이겠다고 말을 하고서는 곧바로 살 수 있는 방법을 가르쳐주는 것이다. 복수를 하려면 빈틈이 없이 철저해야 하는데, 스스로 틈을 만들어 준 것이다. 이러한 모순을 어떻게 이해해야 할 것인가? 더 이해할 수 없는 것은 그 구체적인 방법이다. 종소리가

19) “잘못했다. 내가 니 남편인 줄도 모르고 쏘아 죽였다.”(<까치의 보은>, 『구전설화』 7, 323쪽)

20) 앞서 각주 6)에서 제시한 <까치의 보은> 설화의 다른 유형에서 버섯이나 잉어를 먹고 배가 통통 부어 심한 압박감을 느끼는 것도 동일한 상징으로 이해할 수 있을 것 같다.

들려야 한다는 것이다. 그것도 인가에서 멀리 떨어진²¹⁾ 아무도 없는 텅 빈 절에 매달려 있는 종에서 소리가 울려야 한다는 것이다. 종소리가 들리면 왜 살려주는지에 대한 부연 설명은 거의 나와 있지 않다.²²⁾

사실 이 작품에서 ‘종소리’는 무척 중요한 위치를 점하고 있다. 서대석은 ‘종소리’에 이 설화의 특징이 집약되어 있다고 하여 유형 명칭을 <종소리>로 설정하기도 했다. 여기에서 ‘종소리는 도대체 무엇을 의미하는가’라는 질문을 던질 수 있을 것 같다. 물론 이 질문에 대해 종소리는 인간의 구원 혹은 종교적인 해탈을 의미한다고 답할 수도 있을 것이다.²³⁾ 죽음이면서 재생이면서 초월이면서 또한 일종의 치유를 의미한다고 답할 수도 있을 것이다.²⁴⁾ 하지만 상징적인 의미에 대해 곧바로 답하기 이전에, 왜 그렇게 많은 화자들이 ‘종소리’의 의미에 대해 함구를 하고 있을까를 생각해 봐야 할 것 같다. 혹 답을 할 수 없는 것은 아닐까? 혹 말로 표현할 수 없는 그 어떤 지점에서 종소리가 울리는 것은 아닐까?

2.4.

세 번째 장면(C) : 인가를 벗어나서 종소리가 울린 곳으로 시선을 옮겨 보자. 여기는 사실상 제3의 장소이다. 원래 이곳은 아무도 없는 빈 공간이었다.²⁵⁾ 단지 종만이 걸려 있어 공간으로서의 의미를 갖게 되었던 곳이다.

21) 인가에서 30리 밖에 있는 절(<꿩 이야기>, 『대계』 1-3, 152쪽)이라고도 하고 당장 쉽게 오를 수 없는 산의 꼭대기(<까치의 보은>, 『대계』 8-14, 505쪽)라고도 한다.

22) 각편(<까치의 보은>, 『대계』 8-9, 274쪽)에 따라서 종소리가 들리면 구렁이가 용이 되어 승천할 수 있어서 그렇다고 말하는 경우도 있기는 하지만 본래적인 것이라고 이해하기는 좀 곤란한 것 같다.

23) 서대석, 앞 논문, 42쪽.

24) 심우장, 「설화 속 종소리에 대한 문학치료학적 접근」, 『문학치료연구』 6, 한국문학치료학회, 2007.

25) “그 절바닥에다가, 마루에 가서 문지(먼지)가 푸 앉았다는 거여. 아무것도 없고 사람

하지만 종은 울림이 있어야만 존재 의의가 있는데, 울림이 없기 때문에 존재하지 않는 것이나 마찬가지이고 따라서 이 공간도 존재하지 않는 것이나 마찬가지이다.

이 공간이 존재할 수 있는 계기는 우선 구렁이의 말에서 찾아야 할 것 같다. 불쑥 종소리가 세 번 울리면 한량을 살려주겠다고 이야기를 함으로써 세 번째 공간이 서사적 의의를 갖게 된 것이다. 그렇다고 B의 공간과 연결되어 있냐 하면 그것도 아니다. B와는 별개의 시공간이다. 구렁이의 말에 의해 B의 공간에 틈이 생기고²⁶⁾ 그 틈으로 C 공간이 존재의 모습을 살짝 보인 것뿐이다. 그리고 울리는 종소리에 의해 C가 B의 공간으로 침투해 들어왔다. B 공간의 관점에서 보면 종소리는 밖에서 울리는 소리이면서 안으로 영향을 미치는 소리이다.

바로 이 공간에 A 장면에서 구원을 얻었던 까치가 재등장한다. 사실 까치의 등장은 B 공간의 서사에서는 숨겨져 있었다. 다만 그 존재는 B 공간으로 울려 퍼지는 종소리로 짐작할 수 있었을 뿐이다. 날이 밝자 비로소 한량이 종 밑에서 피투성이가 된 까치의 사체를 발견한 것이다. 이 공간에서 특징적으로 발견되는 동물의 이미지는 ‘죽음’이다. 까치는 피투성이가 되어 종소리를 울리고 스스로를 희생하였다. A가 동일시되는 동물의 이미지를 주로 하고 있고, B가 말하는 동물의 이미지를 주로 하고 있다면, C는 죽은(혹은 죽어가는) 동물의 이미지를 주로 하고 있다고 하겠다.

A에 대한 문제제기로 시작된 B 장면 역시 종소리를 끌어들이므로써 잠재적인 문제를 안고 있음을 자인한 셈이다. A의 동일시에서 발생하는

도 안 살고 문지(먼지)가 부연히 앉아서 있고”(〈종소리로 꿩이 은인을 살리다〉, 『대계 5-1, 638쪽)

26) 여기에서 틈이 생겼다는 것은 복수의 과정에 틈이 발생했다는 것으로 이해할 수도 있다. 그 틈으로 종소리가 울리게 되고 결국 복수는 좌절된다.

문제점을 해결하기 위해서 말을 끌어들이며 복수를 다짐하지만 스스로 복수가 불가능하다는 것을 인정하지 않을 수 없었다. 지라르 식으로 이야기하면 이러한 복수는 또 다른 복수를 낳기 때문에 이러한 복수의 사슬을 끊을 수 있는 보다 근본적인 희생양 메커니즘이 필요했다.²⁷⁾ 바로 여기에 종소리가 있고 까치의 죽음이 위치한다.

따라서 종소리는 B 장면이 가지고 있는 문제를 드러내는 하나의 방식으로 이해하는 것이 좋을 것 같다. ‘말’ 너머에 있는, 또는 의미 너머에 있는 승화된 상징이다. 이 상징을 통해 B 장면의 문제들은 해소되는 것이 아니라, 희생양 메커니즘이 폭력을 감추는 것과 같은 방식으로, 감춰지고 해결이 지연된다. 종소리가 무엇을 의미하는지에 대해 굳이 말하려 하지 않은 것은 이 때문으로 생각된다. 종소리의 의미는 말로 표현할 수 없는 그 어떤 것이다.

2.5.

이제 세 장면이 유기적으로 관계를 맺는 과정에 대해서 좀 더 살펴봐야 할 것 같다. 우선 이야기가 A 장면에서 마무리 되지 않고 B 장면으로 넘어갈 수밖에 없는 것은 A 장면이 완결성을 가지고 있지 못하기 때문이다. 표면적으로 까치의 새끼를 잡아먹으려는 구렁이를 죽이는 행위는 전혀 문제가 없어 보인다. 최소한 또 다른 구렁이(아내)가 이 장면을 바라보고 있다는 사실을 알기 전까지는 말이다. 오이디푸스가 왕을 죽이고 왕의 아내를 취한 것도 전혀 문제될 것이 없다. 그 왕이 아버지이고 그 왕의 아내가 어머니라는 사실을 알기 전까지는 말이다.

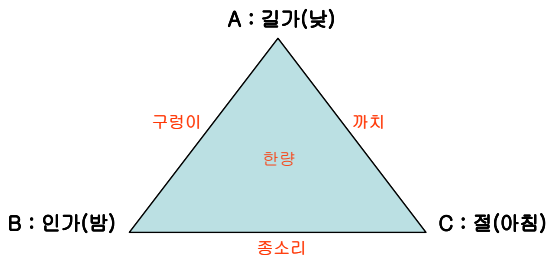
A 장면을 바라보고 있는 또 다른 시선인 아내 구렁이가 있기 때문에

27) 르네 지라르, 김진식·박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 2000, 33쪽.

A는 완결성을 갖지 못하고 아내 구렁이를 위한 새로운 시공간을 준비해야 한다. 그것이 B이다. A와 B는 이렇듯 분화된 구렁이의 시선에 의해 연결되어 있다. A에서는 주로 한량이 까치와의 이미지적 동일시를 통해서 이야기가 전개되었다면 B에서는 주로 구렁이의 말에 의해서 이야기가 전개된다. 그리고 이러한 말에 의해서 A의 한계와 문제점이 지적되고 말의 논리에 의해서 힘의 관계가 재편된다. 힘의 무게 중심이 구렁이에게로 쏠리면서 한량은 생명의 위협을 받는다. 일종의 거세 공포라 할 수 있다.

하지만 이러한 B 장면을 바라보고 있는 또 다른 시선이 있었다. 바로 까치의 시선이다. B와 같은 복수의 논리는 또 다른 문제를 야기할 수밖에 없다는 사실이 새로운 시선을 필요로 했다고 할 수 있다. 까치는 구렁이가 한량을 옥죄어 죽이려고 하며, 살기 위해서는 종소리를 세 번 울려야 한다고 말하는 장면을 아무도 모르게 지켜보고 있었다. 바로 이러한 까치의 시선을 위해 또 다른 새로운 시공간이 필요했는데, 그것이 C이다. 여기에서는 말을 하지 않는다. 다만 종소리가 울릴 뿐이다. 그리고 그 종소리를 울리기 위한 까치의 죽음이 있을 뿐이다.

전체적으로 선행 장면을 바라보는 감춰진 또 다른 시선을 후행 장면이 제시하면서 선행 장면이 안고 있는 문제점을 새로운 차원에서 바라볼 수 있도록 순환구조를 형성하고 있는 것이 이 작품의 독특한 특징이라고 할 수 있겠다. A 장면과 B 장면은 구렁이에 의해 연결되고, B 장면과 C 장면은 종소리에 의해 연결되며, C 장면과 다시 A 장면은 까치에 의해 연결됨으로써 낮-밤-아침이 시간적으로 순환하고 있는 것과 같은 구조를 취하고 있다.



그렇다면 이제 모든 문제가 해결된 것인가? 종소리가 울리고 까치가 죽음으로써 그 울림과 죽음 속으로 모든 문제들이 빨려 들어가 버렸는가? 이 질문은 다시 A의 장면으로 돌아가 보면 쉽게 답할 수 있을 것 같다. 세 장면을 모두 거치고난 다음 다시 돌아간 A에서 우리는 어떻게 행동해야 하는가? 구렁이가 까치 새끼를 죽이고 있는 장면을 다시 본다면 내버려 두어야 하는가? 아니면 구렁이를 죽이고 까치를 살려야 하는가? 이미 종소리를 듣고 까치의 죽음을 본 후이지만 여전히 어떤 선택을 해야 할지 갈피를 잡을 수 없다. 문제가 해결된 것이 아니라 해결된 것처럼 보일 뿐이다. 문제는 여전히 그대로 남아 있다.

2.6.

설화를 구연하는 화자들은 여기에서 ‘보은’의 논리를 강조한다.

이 사람이 까치새끼를 잡아먹을라고 한 구렁이를 죽여서 저이를 살렸다고 해서 까치들이 이렇게 해서 그 은공을 갚았다는 것이다. 까치 같은 미물도 은공을 갚는다고 한다.²⁸⁾

28) <까치의 보은>(『구전설화 5권, 174쪽)

인용문에서 보듯이 ‘보은’의 논리 속에는 B 장면이 거세되어 있다. 세 장면 중에서 가장 문제적이라 할 수 있는 B 장면이 거세된 채, A 장면에서 은혜를 베풀었고 C 장면에서 그 은혜에 대해 보답했다는 단선적인 논리만을 펴고 있다. 따라서 보은이라는 의미는 이 작품의 전체적인 구조를 반영하는 총체적인 의미라 보기 어렵다. 까치를 매개로 연결되어 있는 A 장면과 B 장면만을 대상으로 의미가 추구되었기 때문에, 이 의미는 한시적이고 잠정적인 것으로 남아 있게 된다.²⁹⁾

보은이라는 논리는 자체 의미보다는 그것이 가지는 구조적 기능에 주목할 필요가 있다. C 장면에서 완결된 것처럼 보이는 이야기의 구조를 보은의 논리를 첨가함으로써 다시 A 장면으로 이동시킬 수 있기 때문이다. 그리고 두 장면은 모두 한량의 시선으로 묶일 수 있다. 한량을 바라보는 시선(B 장면)이 이미 제거되어 있기 때문에 A 장면에 다시 나타난 한량은 C 장면에서의 보은을 생각하여 다시 똑같은 선택을 할 가능성이 높아졌다. 이야기는 이제 비로소 삼각형의 선 위를 끊임없이 순환할 수밖에 없는 운명에 처해지게 되는데, 이것이 보은의 논리가 가지는 중요한 기능이라고 할 수 있다.

보은 담론의 순환 구조를 통해서 궁극적인 문제 해결은 끊임없이 지연된다. 복수는 끊임없이 실패할 것이고, 종소리는 계속해서 들릴 것이고, 까치는 또 매번 죽게 될 것이다. 까치의 희생으로 지연되는 것은 바로 한

29) A와 B와 C로 구성된 보은담의 기본구조는 일반적으로 세 가지 형태의 서사전행을 파생시킬 수 있다. 이 작품과 같이 A→B→C의 완결 구조를 보일 수도 있지만, 일반적으로는 A→C의 형태를 취해 은혜를 베풀고 보답을 받았다는 ‘보은’의 논리가 강조되는 구조를 보인다. 다음으로 A→B에서 서사가 종결될 수도 있다. 이렇게 되면 보은보다는 ‘복수’의 논리가 강조되게 마련이다. 예를 들어 <구렁이의 복수>(『구전설화 10, 304쪽)와 같은 작품은 <까치의 보은>과 비슷한 구조를 가지고 있으면서도 구렁이가 복수를 하는 것으로 이야기가 마무리되고 있다. 동물설화에서 복수 담론과 보은 담론은 동전의 양면과 같다는 것을 이를 통해 이해할 수 있다.

량의 죽음이다. 궁극적인 문제 해결은 결국 주체인 한량이 죽는 수밖에 없다. 이 끊임없는 죽음의 지연 속에서 한량(주체)은 서로 다른 세 장면을 경험하면서 새로운 주체로 거듭나려고 할 것이다.

3. 인간 주체화의 과정과 동물설화

3.1.

이상의 내용을 종합해볼 때, <까치의 보은> 설화는 인간은 삶의 주체로서 어떻게 존재하고 삶은 또 어떤 방식으로 인식될 수 있는가를 보여주는 작품이라고 할 수 있다. 그것을 효과적으로 보여주기 위해서 의인화된 동물들을 인간과 함께 등장시키고 있다. 시공간적 배경을 달리하는 세 가지 장면을 계기적으로 분포시켜 주체화 과정의 세 가지 국면을 요령 있게 보여주고 있다고 하겠다.

짐작할 수 있겠지만 이와 같은 이해는 다분히 라캉적이라고 할 수 있다. 라캉 역시 인간의 주체화 과정을 세 가지 범주로 계기화하여 제시하고 있기 때문이다.³⁰⁾ 그 처음이 상상계(the imaginary)이다. 사회적 주체가 되기 이전의 자아 단계로 흔히 거울단계라고도 한다. 6개월에서 18개월 사이의 아이들이 거울에 비친 자신의 이미지를 인식하기 시작하면서 자신 혹은 어머니의 얼굴과 유사한 이미지에 매료되는 시기이다. 이 단계에서 자이는 자신과 유사한 이미지를 총체적이고 완전한 것으로 가정하고 자기애적인 환상을 갖는다. 기본적으로 상상계의 자이는 파편화된 자

30) 이하의 라캉에 대한 논의는 아니카 르메르, 이미선 역, 『자크 라캉 (문예출판사, 1994)과 권택영 편, 『자크 라캉 욕망이론』(문예출판사, 1994)과 손 호머, 김서영 역, 『라캉읽기』(은행나무, 2006)와 박찬부, 『라캉 : 재현과 그 불만 (문학과지성사, 2006)과 김석, 『에크리』(살림, 2007) 등을 참조하였다.

신의 모습을 거울을 통해서 총체적인 것으로 인식하고 그것이 완전한 것이라고 가정함으로써 비로소 자아에 대해 눈을 뜨게 된다. 거울 속에 비친 이미지와 자신을 동일시함으로써 자아를 형성해 나가는 것이다. 이 시기의 유아는 타자적 이미지와 자신을 동일시하기에 자신의 욕망을 타자의 욕망에 종속시킨다.

이렇게 보면 A 장면은 다분히 상상계적이라고 할 수 있다. 한량이 구렁이가 까치의 새끼를 죽이려는 것을 안타까워하여 구렁이를 죽이는 것은 상상계적 자기 동일시와 유사한 방식에서 비롯된 것이라 하겠다. 한량은 어머니의 이미지를 갖고 있는 까치와 자신을 동일시하고 있다. 활을 쏘아 구렁이를 죽임으로써 자신의 욕망을 까치의 욕망 아래에 종속시키고 있는 모습 또한 지극히 상상계적이다.

두 번째 범주는 상징계(the symbolic)이다. 상상계적인 자아는 기본적으로 오인을 통해서 형성된다. 거울 속에 비친 이미지는 자신과 같은 것 같으면서도 같지 않다. 오인을 인정하고 받아들이면서 자아는 사회적 주체로 나아가게 된다. 이 과정에서 언어를 습득한다. 상징계는 기본적으로 언어의 세계이다. 언어를 통해서 비로소 같음보다는 차이를 알게 되고 이를 통해 대상과 상호작용하게 된다. 바라보는 시선만이 아니라 보여지는 시선도 함께 가질 수 있게 된다. 언어의 세계 속에 사는 한 주체는 기표의 지배를 받기에 주체는 언어처럼 구조되어 있다고 이야기할 수 있다. 하지만 언어로 대변되는 상징질서는 생각하는 것만큼 완전하지 못하다. 주체는 다시 언어에 종속되면서 소외되게 된다. 주체는 끊임없이 욕망하게 되고 욕망은 채워지지 않은 채 지연된다.

이렇게 보면 B 장면은 다분히 상징계적이라고 할 수 있다. 상상계적인 오인이 B 장면을 언어로 채우게 하였다. 구렁이의 말에 의해서 한량은 비로소 상상계적인 오인을 인정할 수 있게 되었고 이 언어를 통해서 구렁이

와 상호작용하면서 비로소 보여지는 시선을 느끼게 된다. 하지만 구렁이의 복수의 발화도 완전하지는 못했다. 상징계의 욕망이 그런 것처럼 복수를 하려고 하지만 결국 복수에 이르지 못한다. 복수는 끊임없이 지연된다.

라캉은 오이디푸스 과정을 “주체가 어머니의 욕망에 종속된 상상적 동일시에서 벗어나 아버지가 부과하는 상징계의 질서로 편입되는 과정”이라고 했다.³¹⁾ 그러니까 오이디푸스 이야기는 상상계에서 상징계로의 전환 과정을 은유적으로 보여주고 있는 셈이다. 앞서 언급했듯이 <까지의 보은> 설화의 첫 번째 장면에서 두 번째 장면으로 넘어오는 과정에서 오이디푸스적인 상황을 읽어낼 수 있는 것도 이 작품이 라캉이 말한 인간 주체화의 과정을 서사 안에 포괄하고 있기 때문으로 생각된다.

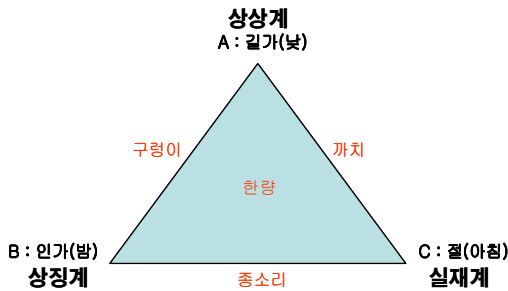
세 번째 범주는 실재계(the real)이다. 상징질서의 불완전성 또는 틈이 실재계의 존재를 역설적으로 드러낸다. 상징질서의 구멍을 통해서만이 실재계와 접속할 수 있다. 이 때문에 실재계는 텅 빈 기표라 이야기하기도 한다. 실재계는 위상적으로 상징계의 밖에 있기도 하고 안에 있기도 하다. 실재계는 상징계와 상상계를 뫼비우스의 띠처럼 연결시켜준다고 이야기하기도 한다. 그러니까 안이면서 밖이고 안도 밖도 아닌, 방향을 바꾸는 전환점이자 매듭이다. 우리 삶에서 어떤 것이 결여되었거나 상실되었다는 지속적인 느낌이 구조화되어 있는 세계이며 상징질서가 실패하고 낭패하는 곳이기 때문에 죽음 욕동과 접맥되어 있다. 그래서 실재계에는 항상 죽음의 그림자가 짙게 드리워져 있다.

장면 C는 실재계적인 특징을 많이 가지고 있다. 앞서도 언급했듯이 실재계의 종소리는 따로 떨어져 있는 아무도 없는 텅 빈 곳에서 울린다. 마치 실재계가 텅 빈 기표인 것과 같다. 상징계(인가)의 밖에서 울리지만 틈을 통해서 상징계의 내부로 유입되고 상징계에 지대한 영향을 미친다. 종

31) 김석, 앞 책, 128쪽.

소리는 기본적으로 절에서 울리는 것이지만 그 울림은 인가의 안에까지 영향을 미친다. 종소리는 인가의 안에도 있고 밖에도 있다. 그러면서 장면 C는 곧 죽음의 시공간이다. 실재계를 실재계답게 만드는 종소리라는 상징을 위해 까치가 죽음을 맞이했다. 하지만 이 죽음은 작은 죽음이다. 큰 죽음이라고 할 수 있는 진짜 주체의 죽음을 지연시키고 상징계와 상상계를 연결시켜주는 순환 구조를 완성시키는 실재계적인 죽음이라 할 수 있겠다.

결과적으로 상징계를 밖으로 표현한 것은 무척 타당했다. 언어를 통해서 구축되는 상징계는 궁극적으로는 항상 암흑이다. 의미를 잡으려고 하면 항상 달아나버리기 때문이다. 그것이 암흑이었다는 것을 아는 것은 물론 실재계의 존재 덕분이다. 그래서 실재계는 새벽이고 아침이다. 반면 상상계는 낮일 수밖에 없다. 모든 것이 명확하고 확실하다. 총체적이고 완전하다. 의심의 여지가 없어 보인다. 그것이 결국은 오인으로 밝혀지더라도 상상계 안에서만큼은 항상 완전하다.



3.2.

동물설화는 의인화된 동물의 이야기이다. 동물을 의인화했다는 것은 동물 속에 인간의 형상을 덧씌웠다는 말일 텐데, 이 때 인간의 형상이란 대

체로 동물과 구분되는 인간의 특징적인 모습에게 마련이다. 따라서 동물 설화는 끊임없이 인간이란 무엇인가, 혹은 주체로서의 인간이란 무엇이고 어떻게 구성되는가를 의인화된 동물을 통해서 문제 삼지 않을 수 없게 된다. 그리고 정도의 차이가 있기는 하겠지만 동물설화에는 기본적으로 인간의 주체화 과정에 상응하는 궤적이 담겨 있을 가능성이 높다고 하겠다.

<까치의 보은> 설화는 이러한 인간 주체화의 과정이 비교적 소상히 드러나 있는 무척 중요한 작품이라 생각된다. 아직 주체로 확립되지는 않았지만 비로소 총체적인 자아에 대한 이미지를 갖기 시작하는, 주체가 구성되는 최초의 순간인 거울단계를 보여준다. 하지만 까치를 살리기 위해 뱀을 죽인 것이 이후의 모든 서사의 핵심 문제였던 것처럼 거울단계 이후, 즉 상징계의 모든 문제는 본질적으로 이 거울단계의 자기 동일시가 가지고 있는 오인 내지는 분열로부터 발생한다.

오이디푸스 과정을 거치면서 주체는 어머니의 욕망에 종속되는 상상적 동일시에서 벗어나 아버지가 부과하는 상징계의 질서에 편입되게 된다. 한량이 까치의 욕망에 종속되던 것에서 벗어나 구렁이가 부과하는 언어의 세계에 편입되게 되는 것과 비슷하다. 인간은 이렇게 언어에 의해서 매개되고 구분된 세계에서 비로소 주체로 거듭나게 된다. 하지만 여기서의 주체는 상징계의 주인이 아니라 상징계를 이루는 한 항에 불과하다는 점에 주의해야 한다. 두 번째 장면을 언어로써 주관하는 구렁이도 어찌해볼 수 없는 부분이 있게 마련이다. 복수를 하겠다고 단언하지만 결국 복수를 하지 못하기 때문이다.

언어의 세계인 상징계를 살고 있는 인간은 항상 주체이면서 주체가 아닌 것 같은 느낌을 갖는다. 언어 논리로 설명이 불가능한, 그러면서도 항상 주체를 엄습하는 유령과도 같은 효과는 실재계의 존재를 역설적으로 설명해 준다. “일상 속에서 나타나는 환상, 주체 탄생 시 잃어버린 어떤

것, 언어적 질서로 표현하지 못하는 욕구의 찌꺼기, 하나 됨을 이루지 못하는 불가능한 성관계” 등 “상징화에 저항하고 기표들의 질서에 동화되지 않는 모든 질서”가 곧 실재계이다.³²⁾ 복수의 틈을 비집고 들어와 언어의 세계를 파괴해버린 종소리가 곧 실재계의 존재를 일러주는 것이라 하겠다. 이러한 실재에 도달하는 것은 언어적 논리나 인식에 의해서가 아니라 오로지 죽음에 의해서만 가능함을 까치의 죽음을 통해서 보여주고 있다.³³⁾

<까치의 보은> 설화가 보여주는 것과 같이 동물설화가 일반적으로 인간 주체화의 과정을 반영하고 있다면 동물설화의 존재 양상은 작품에서 형상화된 의인화된 동물이 주체화 과정의 어느 국면을 반영하고 있는가를 따져보는 방식으로 살필 수 있을 것 같다. 그리고 그 기준으로 인간 주체화와 관련된 술어들을 사용할 수 있을 것 같다. 이에 앞서의 논의를 바탕으로 상상계적인 동물은 ‘동일시되는 동물’로³⁴⁾, 상징계적인 동물은 ‘말하는 동물’로, 실재계적인 동물은 ‘죽어가는 동물’이라 명명하고 그 구체적인 양상을 살피기로 한다.

우선 상상계적인 동물인 ‘동일시되는 동물’이 잘 표현된 작품을 보기로 하자. 상상계적인 자아의 관점에서 보면 동물은 인간의 거울상이다. 아이

32) 위 책, 236-238쪽.

33) 라캉이 말하는 이러한 주체화의 과정은 계기적으로만 나타난다고 보기는 어려울 것 같다. 언어의 세계에 살면서도 거울단계와 같은 오인의 행동을 자주 하고 그것 때문에 문제가 발생하기도 하기 때문이다. 삶의 곳곳에서 상상계, 상징계, 실재계는 끊임 없이 반복되고 있다고 보는 것이 합당할 것 같다.

34) 라캉에 의하면 인간 주체화 과정에서 ‘동일시’는 두 번 일어난다고 한다. 최초의 동일시라 할 수 있는 상상적 동일시와 이차 동일시라 할 수 있는 상징적 동일시가 그것이다. 전자는 거울단계에서 거울에 비친 자신의 총체적 이미지를 보고 느끼는 나르시시즘적 동일시이고 후자는 상징계내에서 주체화의 완성이라 할 수 있는 아버지 혹은 기표에 대한 동일시이다.(김석, 앞 책, 155-158쪽) 이 글에서는 편의상 동물설화에 나타나는 전자와 같은 주체화 과정을 ‘동일시되는 동물’로 명명하여 설명하고, 후자와 같은 과정을 ‘말하는 동물’로 명명하여 다루기로 한다.

가 자신의 모습을 거울에 비추어 보며 좋아하듯이 우리도 그런 식으로 동물을 바라본다. 그리고 인간과 동물이 하나가 된다. 일군의 동물설화들은 이러한 인간의 형상을 반영하고 있는 것으로 생각된다. 대체로 깜찍한 상상력이 돋보이는 작품들이다.

한 사람이 길을 가드랬는데 길 쉼 개굴에서 머이 호르락 호르락하는 소리가 나서 거기 가보느끼니 먹자구레(개구리) 아를 낳구 맥국을 먹누라구 호르락호르락 소리를 내구 있드래.³⁵⁾

개구리가 아이를 낳고 미역국을 먹는다는 발상은 다분히 인간중심적이다. 전혀 그럴 수 없을 것 같은데 인간과 같은 행동을 한다고 우겨서 이야기를 만들었다. 물론 대상이 동물이기 때문에 이러한 우김은 항상 가능하다. 현실적으로는 같을 수 없는데 상상적으로는 같다고 해서 그 오인의 낙차만큼 재미를 더해주고 있다. 어린 아이들일수록 동물을 인간과 동일시하는 유희를 자주 즐긴다. 물론 아이들은 그것이 유희라고 생각하지 않는다. 진짜로 그런 줄로 믿는다. 이처럼 오로지 상상계적인 동물의 모습만을 다루고 있는 작품은 그리 많지 않다. 전적으로 동일시되는 동물만을 다루고 있는 이와 같은 작품은 대체로 유희적인 성격이 강하다. 아이의 눈이 아닌 어른의 눈으로 보기 때문이다.

상징계적인 동물인 ‘말하는 동물’과 관련된 작품들은 무척 많다. 인간이 말을 하듯이 동물도 똑같이 말을 한다. 여기에서 중요한 것은 <까치의 보은> 설화에서 구렁이의 말이 그랬던 것처럼, 이 말이 대체로 인간을 향하고 있다는 점이다. 다시 말하면 동물의 말을 통해서 인간은 보여지는 존재가 된다는 것이다. 다음과 같은 작품이 전형적이라 하겠다.

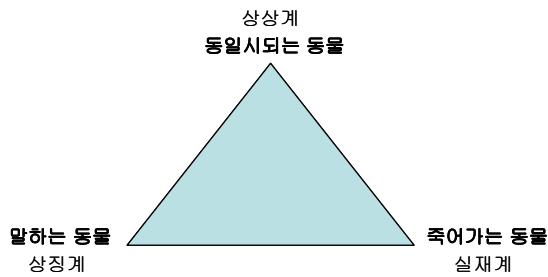
35) <개구리의 해산>(『구전설화』 3, 145쪽)

넷날에 니(이)와 베리디(벼룩)와 모구(모기)가 모여서 글을 짓드랜넨데
 니가 맨제 ‘슬슬 腰邊過하니 不見正口人이라’구 짓구, 담에 비리디레 ‘톡톡
 張板去하니 但見一指人이라’ 짓구 모구는 ‘앵앵 耳邊過하니 可笑打頰人
 이라’구 지었다구 한다.³⁶⁾

이와 벼룩과 모기가 마치 인간처럼 글을 지었다. 중요한 것은 그 글이
 모두 인간을 향해 있다는 점이다. 이가 슬슬 허리춤을 지나면 사람들은
 가려워서 입을 삔뿔뿔하고, 벼룩이 장관 위를 지나가면 엄지손가락 손
 톱으로 꼭 눌러 죽이려 하고, 모기가 귓가에 웅웅 거리면 그것을 잡는다
 는 것이 자기 얼굴을 때리는 우스운 상황이 연출되기도 한다. 인간의 전
 형적인 모습이기도 하지만 평상시에는 뚜렷하게 인지하지 못하는 것을
 이와 벼룩과 모기의 시선을 통해서 새롭게 인식하게 되었다. 마치 아내
 구렁이에게, 한량이 남편 구렁이를 죽인 것은 잘못이라며 호통을 당하는
 것과 같이 인간이 이와 벼룩과 모기의 조롱거리가 되고 있다. 말하는 동
 물과 보여지는 인간의 전형적인 관계이다.

실재계적인 형상을 보여주는 동물 이야기에서는 죽어가는 동물이 등장
 하게 마련이다. 앞서 예시했던 <까치의 보은> 설화와 같은 보은담류가
 대부분 여기에 속한다고 하겠다. 인간을 대신해서 죽는 동물을 통해서 지
 연된 죽음이 곧 삶이라는 것을 이해하게 한다. 물론 보은담류 중 일부는
 긴 서사를 가지고 있어서 꼭 죽어가는 동물만 등장하는 것은 아니다. 동
 일시되는 동물이나 말하는 동물의 형상도 함께 보여주면서 인간 주체화
 의 과정을 소상히 보여주는 경우가 많다. 물론 이를 대표하는 작품은 <까
 치의 보은> 설화이다.

36) <이, 벼룩, 모기의 시>(『구전설화 2, 44쪽)



동일시되는 동물, 말하는 동물, 죽어가는 동물은 인간을 대신하는 동물의 형상이면서 주체화의 과정을 밟고 있는 인간의 형상을 반영한 것이라고 할 수 있겠다. 이와 같이 동물설화를 인간 주체화의 과정을 반영한 것으로 이해할 수 있다면 동물설화의 개별 작품들은 상상계적 형상, 상징계적 형상, 실재계적 형상을 꼭지점으로 하는 삼각형의 내부 어느 곳에 위치한다고 이야기할 수 있을 것 같다. 그 위치는 서사의 편쪽에 따라 하나의 점이 될 수도 있고 긴 사선이나 곡선이 될 수 있다. <개구리의 해산>과 <이, 벼룩, 모기의 시>와 같은 작품이 각각 상상계와 상징계 쪽 꼭지점 가까운 곳에서 한 점으로 존재한다면, <까치의 보은>과 같은 보은담은 상상계에서 출발하여 상징계를 지나 실재계에 이르는 긴 곡선으로 존재한다고 말할 수 있을 것 같다.

동물설화가 우리에게 주는 독특한 흥취는 동물을 등장시켜 인간의 이야기를 한다는 점에서 찾아야 할 것 같다. 사람들은 무엇을 인식하기 위해서나 주체로 거듭나기 위해서 수단을 필요로 한다. 그것은 거울일 수도 있고, 언어일 수도 있고, 죽음일 수도 있다. 동물설화는 이러한 수단을 동물들을 이용하여 자유자재로 표현한다. 다양한 동물설화를 통해 인간은 끊임없이 상상계와 상징계와 실재계를 드나든다. 인간은 동물이라는 반사적 표면을 통해서, 동물 이야기 안에서, 동물 이야기를 통해서 주체로 구

성된다. 이것이 동물설화가 갖는 핵심적인 의의라고 생각한다. 동물설화는 인간의 주체화에 지대한 공헌을 하고 있는 셈이다. 아이들에게 동물설화를 많이 들려주는 이유가 여기에 있는 것 같다.³⁷⁾

4. 마무리

이 글은 동물설화 전체의 지형을 기늬해 보기 위해 마련되었다. 하지만 이러한 문제의식에 비추어 논의가 완성되었다고 보기는 어려울 것 같다. 때문에 이 글의 논의는 다분히 시론적인 성격을 갖는다. 앞으로 하위 유형별로 동물설화에서 이야기하고자 하는 인간의 형상이 어떻게 드러나는가를 구체적으로 살펴야 하는 과제가 남는다. 예상컨대 이 글에서 단순한 삼각형으로 제시했던 것보다 훨씬 복잡한 양상으로 전개될 것임에 틀림없다.

동물설화는 유형이 무척 많고 그 범주도 무척 넓어서 특정한 하나의 기준으로 모두 포괄하여 다루기는 어렵다고 생각한다. 앞으로도 꾸준히 동물설화를 이해하는 각양의 시각들이 마련되어야 하는 이유가 여기에 있다. 다만 동물설화를 이해하는 시각은 항상 우리는 동물설화를 통해서 무엇을 이야기하려 하는가와 같은 근본적인 질문과 관련을 맺어야 한다는 생각이다. 이 글에서의 논의도 이러한 질문에 대한 충실한 답변으로 받아들여지기를 기대해 본다.

37) <까치의 보은> 설화도 대체로 어린 아이들에게 들려주는 이야기에 속한다고 볼 수 있겠다.([제보자 : 나, 이것 우리 손주한테 하는 소리여.] <은혜 깊은 꿩>, 『구비대계』 6-12, 998쪽)

참고문헌

- 권택영 편, 『자크 라캉 욕망이론』, 문예출판사, 1994; pp.1-309.
- 권택영, 『라캉·장자·태극기』, 민음사, 2003; pp.1-287.
- 김석, 『에크리』, 살림, 2007; pp.1-295.
- 박찬부, 『라캉 : 재현과 그 불만』, 문학과지성사, 2006; pp.1-355.
- 서대석, 「설화 <종소리>의 구조와 의미」, 『한국문화 8집』, 서울대 한국문화연구소, 1987; pp.19-44.
- 심우장, 「설화 속 종소리에 대한 문학치료학적 접근」, 『문학치료연구』 6, 한국문학치료학회, 2007; pp.135-168.
- 조희웅, 설화의 유형 분류, 『설화문학연구(상)』, 단국대출판부, 1998; pp.351-370.
- 조희웅, 『한국설화의 유형』, 일조각, 1996; pp.1-372.
- 르네 지라르, 김진식·박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 2000; pp.1-516.
- 손 호머, 김서영 역, 『라캉읽기』, 은행나무, 2006; pp.1-303.
- 아니카 르메르, 이미선 역, 『자크 라캉』, 문예출판사, 1994; pp.1-382.
- 토마스 벌핀치, 이윤기 역, 『그리스와 로마의 신화』, 대원사, 1995; pp.1-445.

ABSTRACT

Animal Tales and Subjectivization

Sim, Woo-Jang

This study pursuit topology of animal tales. We analyzed animal tales in the interest of this critical mind, worked up to find out human images in animals of these tales, and grasped the point of the process of human subjectivization these tales has in it. To this purpose, we focused our attention on 'gratitude of magpie' tale.

We reached a tentative conclusion that animal tales reflect the process of human subjectivization. As a result, we could concept that topology of animal tales have a relation to the process of human subjectivization and use terminologies, for example 'equatable animal', 'verbal animal' and 'dying animal'.

Through various animal tales, human have passed the three courses, what is called 'the imaginary', 'the symbolic' and 'the real'.(Jacques Lacan) Human can construct a subject through animal, in animal tales, and through animal tales, because animal is eternal mirror of human.

Key Words animal tales, topology of animal tales, subjectivization, 'gratitude of magpie' tale, Jacques Lacan, the imaginary, the symbolic, the real

논문투고일 : 2008. 9. 30
심사완료일 : 2008. 10. 28
게재확정일 : 2008. 11. 14